

**FÉLIX-JACQUES DUBAN**  
**ARCHITECTE DU GOUVERNEMENT**  
**(1797-1870)**

**L'OMBRE PORTÉE D'UNE CARRIÈRE PUBLIQUE**  
**SUR UNE CARRIÈRE PRIVÉE**

PAR  
JACQUES PONS

---

**SOURCES**

Le fonds du cabinet d'architecture de Félix Duban n'a pu être retrouvé. Enrichi des papiers de son beau-frère, l'architecte François Debret (1777-1850), ainsi que des souvenirs du frère de ce dernier, le peintre Jean-Baptiste Debret (1768-1848), il avait été abrité par Duban dans sa maison, construite à cet usage comme un « sanctuaire ». Augmenté par les souvenirs du peintre Théodore Maillet (1826-1888), gendre de Duban, il subit une première dispersion en 1898. La trace s'en perd définitivement en 1927.

En cette absence, les sources essentielles sont représentées par les archives des institutions publiques dont l'architecte fit partie ou eut à dépendre. Ce caractère a inévitablement orienté les études jusqu'ici consacrées à Duban et privilégié sa carrière publique, au détriment de son activité privée.

La partie la plus importante de la documentation se trouve aux Archives nationales où sont conservés les procès-verbaux du Conseil général des Bâtimens civils et les dossiers individuels d'affaires (F<sup>13</sup> et F<sup>21</sup>), ainsi que les versements de l'Agence d'Architecture du Louvre (64 J) et de l'École des Beaux-arts (AJ<sup>32</sup>). Les actes provenant du Minutier central des notaires parisiens (études I, II, XIV, XXIV, LXIX, XCVI) ont été complétés à l'aide des archives des actuelles études J. Agier et Champetier de Ribes. L'état civil reconstitué des Archives de la Seine a été utilisé, ainsi que l'état civil de Bordeaux.

La seconde source en importance est représentée par les archives de la Commission des Monuments historiques, conservées à la bibliothèque de la Direction du Patrimoine (procès-verbaux et dossiers individuels d'affaires) : on y trouve la trace de l'activité de Duban comme membre de la commission et

comme restaurateur de la Sainte-Chapelle et du château de Blois. Pour la seconde de ces entreprises, les Archives départementales du Loir-et-Cher fournissent un complément utile (fonds la Morandière, F 405-408 ; fonds du Dr Lesueur). Les archives de l'Académie des Beaux-arts, aux Archives de l'Institut, conservent des documents sur Duban, pensionnaire de l'Académie de France à Rome, puis membre de l'Institut. Les archives de la Villa Médicis n'ont pu être consultées sur place et n'ont été utilisées que par le biais de la récente publication qui vient d'en avoir lieu.

En dehors des archives du marquis d'Espeuilles concernant le château de la Montagne, jusque là inconnu, plusieurs fonds d'origine privée ont été d'une grande importance : papiers du duc d'Aumale, au château de Chantilly ; correspondance de Paul Baudry, relative à l'hôtel Galliera (hôtel Matignon), à la Fondation Custodia. S'il n'a pas été possible de consulter les archives de la famille de Luynes (château de Dampierre), ni les archives de la famille de Chabrol-Tournœl (château de Jozerand), plusieurs éléments complémentaires se sont trouvés à l'Académie d'Architecture (fonds Malcotte : papiers Labrousse), à la Bibliothèque de l'Institut (collection Halévy), à la Bibliothèque nationale (correspondances d'Ernest Vinet et de la famille Delaroche-Vernet).

Etroitement liées aux précédentes, les sources iconographiques appartiennent au service des cartes et plans des Archives nationales (versements de la direction de l'Architecture et de l'Agence du Louvre), à la bibliothèque de l'École des Beaux-arts (travaux de scalarité de Duban, envoi de Rome, plusieurs recueils de travaux personnels), aux Archives des Monuments historiques (relevés effectués pour la Sainte-Chapelle et le château de Blois). Quelques dessins de Duban sont répartis entre le cabinet des Dessins du Musée du Louvre, le Musée Vivinel de Compiègne, l'Académie d'Architecture et diverses collections privées. Ont été, en outre, consultés les grands fonds iconographiques parisiens : cabinets des Estampes de la Bibliothèque nationale et du Musée Carnavalet, collections de la Commission du Vieux Paris et de la Bibliothèque historique de la Ville de Paris, cabinet des Dessins de l'Académie d'architecture.

Un autre type de source, utilisé avec circonspection, doit être enfin signalé, les témoignages oraux recueillis auprès de la famille du Vivier de Streel, appartenée à Félix Duban.

---

## INTRODUCTION

Architecte aujourd'hui méconnu, Félix Duban fut l'objet, après sa mort, de marques d'honneur significatives de la place qu'il occupait dans le monde des beaux-arts et de l'estime qu'on lui y témoignait. Lorsqu'il disparut à Bordeaux, le 8 octobre 1870, ses funérailles réunirent l'élite locale. Au cours des années suivantes, plusieurs commémorations perpétuèrent sa mémoire : hommage de l'Académie, des académies étrangères et de ses élèves en 1871 ; deux expositions rétrospectives, l'une à Paris en 1872, l'autre à Blois ; inauguration en 1873 d'un monument funéraire, élevé par souscription publique ; baptême d'une rue à son nom ; érection d'un monument en son honneur à l'École des Beaux-arts en 1894. Cependant, au fur et à mesure de la disparition des témoins de sa vie, et, en premier lieu de sa femme et de sa fille, le souvenir de Duban

s'estompa. Si Louis Hauteœur fut le premier à rendre à l'architecte la place qui lui revient, il faut attendre les dix dernières années pour que l'intérêt des chercheurs se tourne vers un artiste victime des circonstances.

---

## PREMIÈRE PARTIE

### LA CARRIÈRE D'UN ARCHITECTE AU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

---

#### CHAPITRE PREMIER

##### « UN HONNÊTE HOMME »

Félix-Jacques Picard-Duban (il abandonnera de bonne heure la première partie de son patronyme) naît le 14 octobre 1797 à Paris. Contrairement à l'opinion admise, ses parents et grands-parents ne sont pas de modestes commerçants, mais des « marchands faïenciers du roi », qui jouissent d'une réelle aisance et dont l'environnement professionnel prédispose à apprécier les beaux objets. Son grand-oncle, Claude Sautereau de Marcy, est un littérateur dilettante. L'union de l'une de ses sœurs avec l'architecte Debret (1808) lui ouvre de nouveaux horizons, car elle met sa famille en contact avec le monde artistique : lui-même neveu d'architecte, Debret se trouve allié au peintre David ; son mariage a pour témoins les architectes Percier et Hippolyte Lebas. Cet événement décide probablement de la vocation du jeune Duban.

Ce tournant social est accentué par le propre mariage de Félix Duban avec Marguerite Hayard, à l'issue de ses années de pensionnat romain, en 1828. Le père de celle-ci, marchand de fournitures pour artistes, ami d'Ingres qui fait les portraits de toute la famille, est un personnage central des milieux français à Rome. L'une des belles-sœurs de Duban épouse le peintre paysagiste Pierre-Athanase Chauvin (1774-1832), une autre le sculpteur et médailleur Frédéric Flachéron (1813-1883). La génération suivante va compter, outre le gendre de Duban, le peintre Théodore Maillot (1826-1888), un peintre-décorateur, Charles Chauvin (1820-1889) et, formés comme celui-ci par leur oncle, deux architectes, Alexandre Flachéron (1848-1927) et Charles Bocquet, fils d'une autre sœur de Duban. Le monde des artistes l'a emporté sur le monde du négoce.

Tout au long de sa vie, Duban fréquente un cercle où gravitent autour de l'art praticiens et amateurs, hommes politiques et hommes du monde, aristocrates et princes. Le talent forçant l'estime, Duban y développe de nombreux liens qui vont des simples relations aux amitiés profondes. On remarque l'estime que lui vouent les ducs d'Orléans et d'Aumale, le duc de Luynes. Ingres et Delacroix sont ses amis ; ses élèves le deviennent, comme ses anciens camarades d'Ecole ou de pensionnat.

Les qualités humaines de Duban facilitent ces liens. Sincérité en amitié, discrétion, délicatesse caractérisent son caractère sensible qui ne se laisse emporter que par les sujets qui le passionnent. Un orgueil certain de ses capacités cor-

respond à un maintien plein de distinction naturelle. Sa fidélité à ses idées se traduit extérieurement par la conservation jusqu'à ses derniers jours d'une chevelure longue comme en portait vers 1830 la « nouvelle vague ».

Si ses parents ne l'ont pas laissé sans bien, Duban construit lui-même sa fortune. Suffisante pour garantir sa famille après sa mort, pour lui assurer une large aisance et pour permettre à Félicie Duban de fonder, à sa mort, différents prix destinés à perpétuer le souvenir de son père, elle n'a cependant rien de considérable (350 000 francs en 1884). Duban, qui n'a jamais su être courtisan, a manqué les occasions que lui aurait permis de l'accroître.

## CHAPITRE II

### LA FORMATION D'UN ARCHITECTE

De bonnes études au lycée Napoléon ont donné à Duban une solide formation classique qui justifie la perfection et l'élégance de son français et de son latin. A leur issue, en 1813, il entre aussitôt dans l'atelier de son beau-frère et, sous son patronage, s'inscrit en 1814 à l'École des Beaux-arts. Il y suit neuf ans d'études profitables, couronnées par l'obtention du Grand Prix de Rome en 1823. Quelques particularités le font remarquer. A la différence de ses camarades, son succès ne doit rien à une multiplication de « tentatives », car la seule à laquelle il se livre date de 1817, peu de temps après son entrée. Ce détail atteste une grande sûreté de savoir, qu'ont du mal à reconnaître ses maîtres classiques, peu favorables aux signes d'originalité qu'il montre dans les exercices auxquels il se soumet.

Séjournant en Italie de 1824 à 1829, Duban est à jamais marqué par ce pays. Pompeï et Florence le fascinent plus que la Sicile ou Naples. Aîné du groupe d'amis que les hasards du concours envoient à sa suite à Rome, Vaudoyer, Labrousse et Duc, il devient naturellement le chef de file de la nouvelle école architecturale. Son naturel d'arbitre y contribue. Il s'acquitte ponctuellement et avec un grand talent de dessinateur des envois auxquels le règlement le soumet. Sa doctrine s'est formée : en 1828, son avant-dernier envoi, la restauration du Portique d'Octavie, fait sensation auprès des uns, mais scandale auprès des membres de l'Académie, car il y introduit une polychromie intérieure qui paraîtrait de nos jours bien timide. Le mouvement se poursuit l'année suivante. A la restauration des temples de Paestum de Labrousse qui prône la polychromie extérieure, répond le temple protestant de Duban, manifeste de sobriété contre les usages de l'Académie et peut-être aussi manifeste politique contre le régime de la Restauration. Duban revient à Paris avec une réputation de révolutionnaire.

## CHAPITRE III

### LA DÉMONSTRATION DU TALENT

L'usage de l'administration des Travaux publics réserve aux Prix de Rome une carrière toute tracée au service du gouvernement. Si, à son retour à Paris, Duban retrouve, aux côtés de Debret, son ancienne place d'inspecteur de l'École

des Beaux-arts qui lui assurait, durant sa scolarité, apprentissage sur le terrain et appointements, il n'est chargé d'aucun travail important. Une partie de son activité est consacrée à la direction d'ateliers. Il commence par assister Debrét, assure ensuite l'intérim de l'atelier de Blouet, son aîné de peu, puis fonde le sien qui connaît un grand succès durant la moitié du siècle, même s'il ne voit pas éclore beaucoup d'autres Prix de Rome. Son influence s'étend vite sur ses élèves et sur ses jeunes confrères qui voient en lui un « Victor Hugo » de l'architecture. Les milieux qui suivent les doctrines architecturales qu'il professe sont les mêmes que ceux qui s'enthousiasment pour le romantisme. Toutefois, en dehors de la conjonction temporelle des deux réactions, architecturale et littéraire, rien ne justifie l'appellation de romantique parfois donnée à cet architecte. Il reste un admirateur du classicisme, mais sans se limiter à celui qui lui a été enseigné ; il va directement en chercher les sources, non plus seulement dans l'Antiquité qu'il admire, mais aussi dans la Renaissance italienne ou française.

La chute de la Restauration et l'avènement de la Monarchie de juillet lui valent ses premiers travaux. Il attire sur lui l'attention de Thiers ; celle-ci ne le quittera jamais. Il débute avec les décorations éphémères des fêtes commémoratives des journées révolutionnaires de juillet qui lui concilient la faveur d'un vaste public. Une audience plus éclairée lui est gagnée par la continuation de l'École des Beaux-arts, qui lui est confiée en 1832. Il achève la première phase de cette construction en 1839 mais n'a de cesse, jusqu'à sa mort, de la continuer et de l'embellir. Les travaux de la célébration de juillet, qui prennent fin en 1835, lui valent la Légion d'Honneur, tandis que l'attention d'une clientèle aussi fortunée qu'esthète se tourne vers lui. En 1836, le comte de Pourtalès lui confie la construction de son hôtel, achevé en 1839. C'est le chef-d'œuvre privé de l'architecte, et l'occasion pour lui de réaliser l'aménagement d'un des premiers musées conçus à cette seule fin. Sa carrière est lancée.

## CHAPITRE IV

### L'ARCHITECTE EN VOGUE

Duban devient l'un des architectes les plus en vue de la Monarchie de Juillet.

En 1837, un type de travail inhabituel par sa nature et son époque lui est confié, la restauration de la Sainte-Chapelle. Sa réputation d'« archéologue » s'y fonde et son rôle dans la préservation de l'édifice se révèle bien plus important qu'il n'a été dit jusqu'à présent ; il n'en abandonne le chantier à Lassus qu'en 1849, appelé par une œuvre encore plus prestigieuse. Cette réputation lui vaut de figurer parmi les premiers membres de la Commission des Monuments historiques. Projets et commandes s'accumulent à un rythme qu'il a du mal à soutenir. En 1839, il présente un projet (entièrement inédit) pour la reconstruction de la Salle Favart, mais qui n'est pas retenu pour des raisons financières. La même année, il est chargé de l'appropriation d'un hôtel du XVIII<sup>e</sup> siècle pour le ministère des Travaux publics, tâche qui ne tarde pas à lui peser. L'année suivante, il concourt pour le tombeau de Napoléon et échoue de peu. En 1845, il commence la première étape de la restauration du château de Blois, sa seconde « grande œuvre » qu'il mène jusqu'à la fin de sa vie. Après avoir accepté la difficile succession de Saint-Denis, en 1846, il se rétracte, laissant la place à Viollet-le-Duc. Il avait déjà reculé à Vézelay, en 1840.

Les ouvrages que lui confie une riche clientèle sont peut-être plus séduisants. La consécration est venue dans ce domaine dès 1837. Le duc d'Orléans lui commande un album des édifices construits ou achevés à Paris sous le nouveau règne, destiné à son beau-père le roi de Prusse. Résultat d'une collaboration avec quatre confrères et amis, ce chef-d'œuvre, qui avait suscité l'admiration au-delà des frontières, est aujourd'hui perdu. Successivement, le baron de Vendevre, le marquis d'Espeuilles, le comte de Chabrol et le duc de Luynes font appel à lui. La seule de ces réalisations qui ait été achevée et qui subsiste aujourd'hui est le château de la Montagne, édifié pour le marquis d'Espeuilles et dont les décors intérieurs constituent un ensemble complet ; elle peut être attribuée de manière certaine à Duban. Enfin, le duc d'Aumale lui demande de projeter la reconstruction de Chantilly.

La chute de la Monarchie de juillet représente, sans qu'il ait la possibilité de s'en douter, la fin de la période la plus brillante de la vie de Duban. Pourtant, deux bâtiments prestigieux sont successivement confiés à ses soins. Nommé architecte du château de Fontainebleau, il n'abandonne ce poste transitoire que pour devenir architecte de la restauration du Vieux Louvre, puis du palais tout entier. Malgré les réels succès qu'il y remporte, il n'a pas la possibilité d'y réaliser l'œuvre de sa vie. Le directeur des musées, Nieuwerkerke, donne son appui à l'architecte. Mais dans la rivalité ministérielle qui oppose le directeur à Fould, le soutien de l'Empereur qu'il n'a pas su se concilier par incompatibilité de caractère, fait défaut à Duban. Il est contraint de donner sa démission.

## CHAPITRE V

### LE MAÎTRE

Une phase nouvelle commence pour Duban à la suite de son échec au Louvre. Elle ne s'achève qu'à sa mort. Une amertume certaine, que vient aggraver la maladie, l'entraîne à un isolement que concrétise la construction d'une maison, lieu de retraite, à Passy. Pourtant, il reçoit les marques officielles les plus élevées auxquelles un architecte puisse prétendre. Nommé inspecteur général des Bâtiments civils au lendemain de sa démission, il est de plus élu à l'Académie des Beaux-arts en 1854, quelques mois seulement après sa première tentative. Une grande médaille d'honneur à l'exposition universelle des Beaux-arts de 1855 le met sur un pied d'égalité avec Ingres. Membre de la commission des Arts et Edifices diocésains, puis du Conseil municipal de Paris, il n'y paraît guère. Il est commandeur de la Légion d'Honneur en 1868.

Les œuvres qu'il réalise alors prennent un aspect particulier. Ce sont, d'une part, des tombeaux élevés pour des amis ou des relations : celui du colonel Pierlot à Bordeaux, celui de Paul Delaroche, pour l'épouse duquel il avait déjà réalisé un monument funéraire, celui d'Arago, ancien membre du gouvernement de la Seconde République, celui du marquis de Brignole, adversaire de la politique de Napoléon III dans les États pontificaux. Ce sont aussi des travaux plus variés pour le compte de personnalités ouvertement hostiles au régime impérial. Il conseille le duc d'Aumale à l'occasion de quelques restaurations à exécuter à Chantilly dont, malgré le séquestre, le duc garde la réalité de la gestion. Il établit ensuite deux projets successifs pour une chapelle funéraire et pour les façades d'une bibliothèque destinées au nouveau domaine des Orléans en

Angleterre (1859-1860). En 1860 et 1861, il restaure l'hôtel Matignon pour le duc et la duchesse de Galliera, partisans des Orléans (la duchesse est la fille du marquis de Brignole). En 1869, une restauration de l'hôtel d'Alluye, à Blois, reste inachevée.

Les seuls travaux qu'il réalise à la même époque pour la collectivité sont les continuations de ses deux chantiers préférés, l'École des Beaux-arts et le château de Blois. Il use de toute sa persuasion pour obtenir les crédits nécessaires à leur achèvement, sans parvenir complètement à son but. Il ne parvient pas à donner à l'école la façade sur la rue Bonaparte qu'il avait envisagée, ni à l'aile du XVII<sup>e</sup> siècle de Blois l'escalier qui lui fait défaut.

---

## DEUXIÈME PARTIE

### LE CHANTIER DU LOUVRE (1848-1854)

---

Le chantier du Louvre attire l'attention autant par l'importance du monument et l'abondance des sources disponibles, malgré la destruction d'une partie d'entre elles, que par l'absence d'un travail d'ensemble.

#### CHAPITRE PREMIER

##### UNE NOMINATION PROGRESSIVE

La place occupée par Duban dans la direction des chantiers du Louvre suit une courbe ascendante puis descendante. Sa première intervention, en juin 1848, n'a lieu qu'au titre d'une commission chargée d'assister l'architecte en titre, Fontaine, en vue de déterminer un travail ponctuel et immédiat. Il ne se voit pas confier les projets d'achèvement de la réunion des deux palais, dont l'étude revient à Visconti et à Trélaud. Mais sa qualité de restaurateur est l'élément déterminant qui le fait choisir, le 14 octobre 1848, pour la restauration du Vieux Louvre. Au-delà du premier projet qui lui est demandé, la restauration urgente de la Galerie d'Apollon et la décoration des salles voisines, il envisage une vaste remise en état de l'ensemble de l'édifice : guidée par le double objectif de garantir un témoignage de l'art ancien et d'aménager un musée fonctionnel, elle s'étend à tout le premier étage, aux abords et cour, aux façades et au deuxième étage. En octobre 1849, la compétence de Duban est étendue au percement de la rue de Rivoli, au dégagement du Carrousel. A son tour, il fournit un projet d'achèvement, d'une grande sobriété.

## CHAPITRE II

## LES ÉTAPES DU CHANTIER

*La Galerie d'Apollon, le Salon carré et le salon des Sept Cheminées.* — De janvier 1849 à juin 1851, Duban sauve de la ruine la Galerie d'Apollon, assure la conservation de son décor intérieur et son achèvement. Ses travaux y sont plus discrets et fidèles à l'état ancien qu'il n'a été dit. Après de multiples essais, il établit le décor des voussures des deux salons dont il a refait les lanternes zénithales. Le surplus des crédits permet des travaux d'importance moindre : parquetage de la Galerie française, remise en état de l'actuelle salle Duchâtel, de la salle des Bijoux et de la salle Henri II. Duban dessine des vitrines fortes pour ces deux dernières pièces.

*L'achèvement des sculptures de la Grande Galerie.* — Les seconds crédits votés concernent l'achèvement des sculptures de la partie de la galerie qui mène de la Galerie d'Apollon au pavillon Lesdiguières. Une commission spécialement désignée à cet effet détermine les sculpteurs à employer, répartis en ateliers auxquels sont confiées des parties de la façade. La restauration des éléments anciens précède le complément de la décoration. Les éléments en sont, dans la mesure du possible, copiés sur des exemples existants, au moyen d'estampages. Duban dessine le fronton de la travée centrale. Il repousse tout projet de la Ville de faire modifier le système des écoulements d'eau, entreprise qui risquerait de compromettre la solidité du bâtiment ou son aspect. L'ensemble de l'opération s'échelonne entre décembre 1849 et 1853.

*L'aménagement de la Cour carrée, des abords de la Colonnade et de l'aile sud du vieux Louvre.* — Si les crédits de cette partie des travaux sont votés dès octobre 1849, l'aménagement de la Cour carrée ne commence qu'en août 1850, tandis que la seconde partie des travaux est ajournée, par suite de désaccord avec la Ville au sujet de la délimitation des abords. Le retard du chantier de la cour est dû à l'abandon de l'intention initiale de l'architecte d'y transplanter la Fontaine des Innocents. Contrairement à l'opinion admise, la première idée de ce déplacement ne revient pas à Duban mais avait été déjà émise par Visconti. Un projet de fontaine dessinée de toutes pièces la remplace. Le premier projet de Duban pour la cour ne donne pas satisfaction au prince président ; c'est l'occasion d'un heurt entre les deux hommes. Duban ne cède pas. Intransigeant en février 1851, il propose de lui-même une modification en novembre, puis se résout à une première modification demandée par le prince en février 1852, alors que la moitié de la cour est achevée, et à une seconde en avril. Seule celle-ci est effectuée, à titre d'essai. C'est en juin 1852 qu'est réalisé l'état définitif, qui correspond bien peu aux conceptions de l'architecte et lui a été imposé.

Parallèlement, Duban se consacre aussi à de plus modestes aménagements. Certains sont acceptés : le parquetage de la Galerie espagnole, la réfection du dallage de la Colonnade, l'inscription sur des tables de marbre de la destination des salles donnant sur le rez-de-chaussée de la cour. D'autres sont refusés : l'aménagement de ces salles, la réfection des boiseries des appartements royaux, l'achèvement de la décoration des salles du Conseil d'État et des Séances, le complément de la sculpture des escaliers de Charles IX et Henri II, l'appropriation du pavillon de l'Horloge selon un dessein très curieux.



*Un projet abandonné : l'appropriation du second étage.* — Sur la demande de la Chambre, exprimée en octobre 1849, Duban étudie un projet d'appropriation du second étage du Vieux Louvre aux expositions des Salons annuels. Sa solution, ingénieuse, ainsi que les modifications nécessitées par de longs débats, est abandonnée comme le projet, lorsque l'achèvement de l'aile le long de la rue de Rivoli est décidé. Il n'en est plus question à partir de juillet 1851.

*L'aménagement de la Grande Galerie.* — L'aménagement intérieur de la Galerie du bord de l'eau se dissocie totalement de l'achèvement des sculptures d'une partie de sa façade. Un déversement important des murs dans sa partie ouest, en octobre 1849, fait l'objet de consolidations par Bourgeois, architecte des Tuileries. De 1850 à 1851, Duban réalise une modification de l'éclairage zénithal, étendue seulement à deux travées faute de crédits suffisants. Les peintures sont renouvelées ainsi que rideaux et sièges, de manière à s'harmoniser avec les installations réalisées dans les autres salles de l'étage.

À l'extérieur, Duban doit mener une lutte incessante pour préserver l'aspect de la façade. Le maintien des gargouilles anciennes, qu'il défend, de même que la réfection du soubassement trouveraient leur solution dans l'établissement d'un fossé d'isolement à l'instar de celui qui existe devant le pavillon de Flore. Cet aménagement suppose la cession de la bande de terrain par la Ville et rejoint la question des abords du Louvre. Grâce à l'architecte, sinon un fossé, du moins une bande d'isolement est établie.

*Les abords du Louvre.* — La question de l'aménagement des abords est la plus difficile à appréhender, dans la mesure où elle est traitée tantôt comme un problème d'ensemble, tantôt avec les différentes parties du palais : les abords de la Grande Galerie ou de la Colonnade, l'aménagement du Carrousel. Malgré d'innombrables discussions et réunions de commissions mixtes, Duban réussit à imposer ses vues, outre sur la façade sud, devant la Colonnade et le long de la rue de Rivoli. Il a pied à pied défendu les intérêts du palais comme s'il s'agissait des siens. Mais il se plie à la volonté de l'empereur qui ne désire pas conserver les fondations de Le Vau, exhumées devant la Colonnade. Le rejet de son projet d'achèvement des deux palais, en février 1852, alors qu'il avait déjà franchi une partie des étapes administratives et aurait dû être réalisé, correspond à la défaveur du prince qui préfère un exécutant docile comme l'est Visconti. Il nous prive d'une réalisation discrète qui aurait divisé le vaste espace séparant les deux palais sans vraiment l'interrompre.

Par l'échantillon de l'activité de l'architecte qu'il fournit, de la restauration la plus difficile au plus simple raccord de décoration, en passant par l'agencement des jardins, le Louvre offre l'exemple le plus complet qui permette de comprendre l'œuvre de Duban.

---

## TROISIÈME PARTIE

### CARACTÉRISTIQUES ET PRINCIPES DIRECTEURS

---

Au regard du faible nombre des constructions réalisées par Duban, une tendance extrême consisterait à voir surtout en lui un décorateur. Il faut, néanmoins, accorder la priorité à d'autres aspects de son activité.

## CHAPITRE PREMIER

### UN ARTISTE

Duban se considère avant tout comme un artiste, jaloux des prérogatives de cet état, mais imprégné des devoirs qui en sont la contrepartie. Toujours prêt à recevoir un avis éclairé, sinon à le suivre, il tolère difficilement que lui soient imposées les conceptions d'un non spécialiste. Ce fut le cas dans ses rapports avec Napoléon III. Ces devoirs se manifestent tout autant envers le commanditaire qu'envers l'œuvre elle-même et le principe de la beauté. La cause de l'art devrait passer avant tout. Il n'en néglige pas pour autant les réalités matérielles.

## CHAPITRE II

### UN CONSTRUCTEUR

Dans toute création, Duban se révéla d'une exigence absolue avec lui-même. Malgré les études préparatoires, ses travaux lui donnent rarement une satisfaction immédiate. Il procède alors à de multiples essais, voire à des changements en cours de réalisation si celle-ci révèle des insuffisances esthétiques. Il en résulte une réelle lenteur que compense difficilement la stricte direction de ses chantiers. L'exemple le plus frappant en est la cour du Louvre, qu'implore le ministre de modifier à ses propres frais, une fois qu'il s'est rendu compte du mauvais effet qui résultait du premier état.

Fondée sur la notion des devoirs qui incombent à l'architecte à l'égard du commanditaire et de l'édifice au service desquels il se trouve, la conscience professionnelle de Duban est absolue. Sa gestion des crédits est scrupuleuse. Plutôt que de minimiser un devis, il préfère réaliser postérieurement des économies qui lui permettent, soit de faire face aux imprévus qu'il rencontre fréquemment dans la restauration de bâtiments anciens, soit de mener à bien les travaux complémentaires qui lui tiennent à cœur, sans avoir à demander de nouveaux crédits.

Fortement attaché aux prérogatives de l'architecte sur un chantier, Duban se considère comme le seul maître dans la mesure où il en a pris la responsabilité. Autant qu'il est possible il évite de recourir à l'adjudication et préfère employer des entrepreneurs qu'il a éprouvés. Il leur est alors fidèle. Mais il exige autant d'eux que de lui-même. L'urgence d'un travail passe avant le principe des jours chômés. Il adopte la même attitude vis-à-vis des artistes et des architectes dont il s'assure la collaboration, prêt à leur laisser de l'initiative s'ils ont démontré leurs capacités. Pratiquant un « népotisme intelligent », il emploie de préférence ses élèves, en particulier ses neveux, mais en faisant primer l'aptitude sur les liens de famille. Il n'hésite jamais à favoriser la carrière de confrères dont il a décelé les qualités (Viollet-le-Duc, Lassus). En retour, il s'attire l'estime des ouvriers, des entrepreneurs et de ses collaborateurs.

S'il semble hostile aux moyens de reproduction en série qui sont à l'encontre de l'art, Duban ne dédaigne pas les procédés modernes. Ce n'est pas, comme on l'a dit, seulement à la fin de sa carrière, à la verrière de l'École des Beaux-arts, qu'il emploie le fer. Dès 1836, il remplace le toit d'une salle de l'hôtel de Pourtalès par un châssis de verre et de métal ; en 1840, il construit un vaste jardin d'hiver au château de la Montagne, multipliant par ce moyen le système de l'éclairage zénithal. L'emploi de la lave émaillée des frères Balze, dans le domaine décoratif, recueille ses suffrages. Il s'intéresse aux procédés de conservation des pierres anciennes et dégradées. Pourtant, certaines de ces innovations ont pour résultat des vices techniques. En 1859, des fuites se manifestent dans la lanterne du Salon carré. Les sculptures extérieures de Blois doivent être refaites à la fin du siècle, rongées par l'effet conjugué de la pluie et de l'enduit avec lequel il avait cru les préserver.

### CHAPITRE III

#### UN RESTAURATEUR

Duban est considéré par ses contemporains comme l'un des spécialistes de la restauration. Dès sa création, il entre à la commission des Monuments historiques. Il y développe des principes qu'il a probablement élaborés sur le chantier de la Sainte-Chapelle, au contact de Lassus et de Viollet-le-Duc, ses cadets, mais en adoptant une voie médiane entre leurs théories respectives. Fortement tenté, au départ, de proposer une restauration dans le style d'origine sans tenir compte des apports successifs des siècles, il subit une évolution. Il s'en tient alors à un strict maintien de l'état ancien sauf lorsque l'édifice est resté inachevé ou si son état est trop compromis. Ce cas se présente à Blois : d'une part, il démolit un bâtiment inachevé pour rétablir un pignon dont subsistaient peu de vestiges ; de l'autre, il opte pour la reconstruction de la partie la plus ancienne.

Durant le bref laps de temps où il exerce les fonctions d'architecte de Fontainebleau, il donne la preuve la plus éclatante de conceptions totalement modernes en matière de monuments historiques. Un projet de réaménagement intérieur du château, pour en faire une sorte de musée des arts décoratifs, dans l'esprit du musée des Monuments français, et où une salle serait consacrée à chacune des périodes de l'ameublement depuis Louis VII, avait été envisagé. Duban s'y oppose et le fait échouer. Faute de documents donnant la preuve de la nature et de l'emplacement du mobilier d'origine, il considère que l'état des appartements tels que les ont laissés Napoléon et Louis-Philippe est un état historique qu'il serait préjudiciable de modifier, quels qu'en soient les défauts esthétiques.

Au travers des décors intérieurs polychromes qu'il s'efforce de reconstituer, sur des traces anciennes sûres à la Sainte-Chapelle, moins certaines à Blois, on peut le considérer comme l'initiateur de tous les décors qui revêtirent par la suite les édifices médiévaux restaurés.

### CHAPITRE IV

#### UN DÉCORATEUR

Le goût de la décoration prend deux aspects chez Duban. Il s'exprime, d'une

part, dans des aquarelles dont la finesse rivalise avec le charme et qui reconstituent l'atmosphère d'intérieurs d'époques disparues : le monde étrusque, Pompeï, l'Italie du Quattrocento.

Par ailleurs, il trouve sa réalisation dans les décors intérieurs dont Duban dote les bâtiments qu'il restaure, aménage ou construit. Inspiration puisée dans ses diverses époques de prédilection, l'Antiquité et la Renaissance, polychromie violente ou délicate, jeux de lumière et de volumes en sont les caractéristiques ; cet aspect de son œuvre est le plus séduisant et le plus facile à appréhender et il n'est pas étonnant qu'il ait pu occulter les autres facettes du personnage.

---

## CONCLUSION

Si une véritable biographie de cette personnalité aussi discrète sur elle-même que sur les autres ne semble pouvoir encore être réalisée, les orientations principales en apparaissent. Artiste et architecte, Félix Duban place sa vie dans la perspective de la réalisation d'un idéal esthétique auquel il sacrifie les contingences matérielles. Réussite ou échec partiel sur le plan de sa fortune et de son œuvre quantitative, sa vie est une complète réussite par le modèle qu'elle donne et l'influence qu'elle exerce. Les variations suivies par sa carrière au fil des régimes qu'il traverse, tout autant que le style qu'il développe, font de lui l'incarnation d'un aspect oublié de la monarchie de Juillet. Homme de son siècle en bien des aspects, il reste attaché à des principes difficilement conciliables avec les nouveaux comportements et modes d'action.

---

## PIÈCES JUSTIFICATIVES

Inventaire après décès de la fille de Félix Duban. — Rapports de l'architecte (restauration de la Sainte-Chapelle et du château de Blois, aménagement du château de Fontainebleau). — Lettres concernant le pensionnat de Duban à Rome (1825-1827) et la réforme de l'École des Beaux-arts (1863). — Principaux devis conservés. — États de service.

---

## ANNEXES

Arbres généalogiques. — Tableau synoptique des relations professionnelles de l'architecte. — Listes de ses entrepreneurs et des élèves de son atelier. — Tableaux synoptiques des chantiers. — Récapitulation des honoraires. — Chronologie générale. — Chronologie de certains chantiers. — Catalogue reconstitué des dessins.

---

## ALBUM DE PLANCHES

Dans le choix de cent cinquante documents iconographiques (photographies des réalisations de Duban actuellement conservées ; reproduction de dessins, plans et aquarelles) ont été privilégiés les témoignages inédits ou particulièrement significatifs.

---



